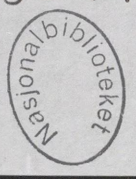


RICE, TIM
*Jesus Christ
Superstar*

NS 3679



JESUS CHRIST SUPERSTAR



Halvor Roll:

Judaspassjonen

Jeg er Judas
Han med kysset
Han som får morderne
til å grøsse
Han som ikke engang vinden
vil ule gjennom

Jeg er Judas
Jeg var min fars yndling
Jeg pleide å leke med lokkene hans
mens han snakket med meg
Jeg var ham til stort behag
større enn Jesus min bror
det elskelige barnet
som lekte med kvinnene

En dag sendte min far bud på meg
Jeg lekte med lokkene hans
mens han fortalte meg
at menneskene var gått vill
men at han
ville redde dem ved å ofre
sønnene sine
«Også meg far?» spurte jeg
Men jeg visste allerede svaret


«Også deg» sa han
og strøk meg over håret
«Og du skal være
mitt største offer.»
Jeg forsto
Jeg var min fars yndling

Han skulle ofre sønnene sine
for at menneskene igjen skulle skille
mellom lys og mørke
«Og jeg skal vise dem veien til
lyset far?» spurte jeg
Men jeg visste allerede svaret
«Nei min sønn» svarte han
Han strøk meg over håret
«Begge skal lide meget
men du skal bære den tyngste børen:
Du skal være forræderen
Tror du Jesus ville orke å bære lidelsen
uten å bli elsket for det?»
«Nei far» hvisket jeg
Jeg forsto
Jeg var min fars yndling

«Men far?» spurte jeg
«Om alle skal avsky meg
for all framtid
skal jeg iallfall vite
at *du* alltid vil elske meg?»
«Nei min sønn» svarte han
og strøk meg over håret
«For den synden du skal begå
fins ingen tilgivelse
Tror du menneskene vil avsky det onde
om Judas stadig ble elsket av Gud?»

Nei, også jeg skal forbanne deg
og du skal pines evig i helvetet.
«Ja far» hvisket jeg
Jeg la kinnet mot hånden hans
Han strøk meg over håret
Så gikk jeg stille bort
Jeg forsto
Jeg var min fars yndling

Frå diktsamlinga
DET HELLIGE ANSIKTET FRA LUNI
Gyldendal Norsk Forlag A/S 1989



Det Norske Teatret presenterer
etter avtale med
Robert Stigwood og David Land:

JESUS CHRIST SUPERSTAR

Musikk: **Andrew Lloyd Webber**

Tekst: **Tim Rice**

Til norsk ved **Bjørn Endreson**

Regi: **Runar Borge**

Scenografi: **Rolf Alme**

Musikalsk ansvarleg: **Egil Monn-Iversen**

Helge Hognestad:

Jesus Christ Superstar – ein spegel

Det Norske Teatret set opp «Jesus Christ Superstar» 20 år etter hippietida, da dette stykket vart skapt. I mellomtida er både samfunnet og innsikta om samfunnskrefter blitt endra. Det politiske overtona i Jesu budskap er òg blitt klarare: Jesus hadde rokka ved dei eksisterande tilhøva i samfunnet sitt; dei som hadde makta, hadde kjent seg truga av verksemda hans, og dei fekk han krossfest. I dag er mange opptekne ikkje berre av det politiske, men òg av det indre livet. Meditasjonsrørslene i 1980-åra har retta søkjelyset på den indre prosessen. Det har òg gitt nye perspektiv til Jesus-historia. Framføringa av «Jesus Christ Superstar» på Det Norske Teatret er spennande. Skapnadene og budskapet i den opphavlege Jesus-historia blir her levandegjorde på ein kreativ og utfordrande måte.

Historisk sett sto Jesus fram i eit land med store sosiale og politiske problem. Okkupasjonsmakta – «det pakk frå Rom som plyndra landet» – hadde lagt store byrder på folket, i form av skattar, avgiftar og sosial ufridom. Store grupper vart pressa ut i eit tilvære med sjukdom og svolt.

Ulike fraksjonar i folket søkte å løyse desse problema på kvar sitt vis. Zelotane, dei mest ytterleggående, som Simon Seloten og kan hende Judas tilhørde, meinte at den einaste løysinga var å gå til krig mot romarane. Guds rike, med rett og rettfærd, skulle kome på den måten, meinte dei. «Løys no litt på Romas reim,» uttrykte kravet deira til slike som Jesus. Eittersom nauda auka var det denne gruppa som fekk makta i folket. Det vart krig. Men den enda med totalt nederlag. – Dette var 40 år etter Jesus. På hans tid var det gruppene på andre sida som hadde makta – prestane, dei skriftlærde, farisearane og dei som åtte eigedomar. Dei sikra plass for den tradisjonelle religiøse verksemda og søkte å tilpasse seg styret til romarane. I teologien deira var «Guds rike» noko som skulle kome ein gong i framtida, når folk vart gudfryktige nok. Prestane og dei skriftlærde tolka skriftene deretter. Dei laga tankebygningar som understøtta tilpasinglinja og ikkje verka trugande på romarane.

Jesus syntest å representere ein tredje veg. Han kom for å lære menneska om det gudommelege i deira eige indre. Han ville vise korleis dei derigjennom skulle få

kontakt med og utvikle kjærleiksevna i seg. I motsetnad til zelotane retta han søkjelyset på dei nære tinga og dei tilhøva som det var mogleg å gjere noko med. På den måten gav han folk ansvar for det daglege livet sitt. Og i motsetnad til prestane og dei skriftlærde sa han at «Guds rike er nær», at det er verksamt og nærverande som ein annan dimensjon i dagleglivet. «Guds rike, det er inni dykk» (Luk 17.21). Kvar og ein kunne ta ansvar og handle. Ein trong ikkje vente til romarane var ute av landet eller til alle menneske var gudfryktige: Her og no er det mogleg; i deg sjølv er kimen til



det nye; det gjeld å bringe det beste fram. Men slik tale var det ikkje plass til hos dei som bestemte.

Historia om Jesus er eit bilete på det som alltid skjer der menneske forstår og handlar ut i frå «Gudsriket» i seg sjølv. Og da er det ikkje nokon motsetnad mellom den «politiske» Jesus og den Jesus som appellerer til einskildmennesket. Den skapande krafta og medvitet – «Gudsriket» – som Jesus var i kontakt med, den krafta er «nær» og «inni» kvart menneske. Den verkar både i det fellesmenneskelege og i einskildmennesket.

Ser vi på dei store politiske hendingane i verda i dag, kan vi ane dei same kreftene og rollene som kom til syne i historia om Jesus. Og ser vi på vårt eige daglegliv, vil vi sjå at vi sjølv av og til har den rolla som Jesus hadde, og andre gonger rolla som ein Kaifas, ein Peter, ei Maria, ein Pilatus, ein Simon eller ein Judas.

Og vender vi blikket innover, oppdagar vi at alle skapnadene i Jesus-dramaet er der som ulike krefter, tendensar, kjensler, aningar og tankar i vårt indre.

Kvart menneske er fødd med eit guddommeleg medvit, eit «sjelemedvit». Med det veit vi meininga og retninga for livet, kva vi er her for. Men dette medvitet er ofte skuve i bakgrunnen av uforløyste behov og ønske eller av alt det innlærte, av alle «burde» og «skulle» og «må» som vi har tatt over frå omgivingane. Det er lett å la stuttsiktige ønske eller forventningane til andre bestemme livet. Men da kan vi kome til å for-

og retninga i livet. Og utviklingsprosessen, som vi er her for å ta del i, stoppar opp.

Jesus – i hans skapnad kan vi derimot spegle den kampen vi fører i oss sjølve *mot* det stagnerte, mot stivna haldningar og eit øydeleggjande livsmønster. Jesus i kvart menneske er nettopp medvitet til sjela. Det er den delen som lik Jesus Superstar veit om songen og gleda:

*«Om kvar ei røyst vart still,
vil verda framleis syngje.
Eit tre, ein stein, ein ting
har kvar sin song.»*

Når denne sida i oss gir impulsar, er det for å opne vegen til gleda. Og lærer mennesket å kjenne «Gudsriket» i seg, kan ingenting stoppe den indre veksten. Da breier songen, gleda og kjærleiken seg på jorda. Men sjela veit òg at vegen dit ofte er forbunden med ein smertefull prosess. Det inntreffer hendingar i livet som råkar oss. Vi kan få kjensla av at det ikkje er vi som lever livet, men livet som lever oss. Og vi står, som Jesus i Getsemane, andsynes det å gå med i den straumen som livet er, utan kontroll. Ofte må vi som han kjempe med å forstå sjela si tale:

*«Eg må ha svar . . .
du seier aldri kvifor,
berre korleis, når og kvar.»*

Med det daglege medvitet (Kaifas, Presten, Pilatus, Judas) er det ofte vanskeleg å forstå det som hender i livet. Og kan hende blir vi freista til å vike unna eller fornekte det vi har trudd på, slik Peter gjorde. Eller vi blir forvirra som apostlane («For eit surr. Sei meg hva som hender her»).

Jesus frå Nasaret visste at han ikkje kunne leve med eit svik mot det han var komen for å gjere. Da valde han heller å døy. Det gjorde han til «Superstar» for alle hundreår, den stjerna vi festar blikket på når vi vandrar gjennom livet: Kontakt med «Gudsriket» i seg sjølv, vilje til å vere i prosess og til å gå gjennom det smertefulle når det kjem, i staden for å flykte frå det i rus eller utvendige forandringar (Herodes).

Det gjer ofte vondt når noko nytt og viktig bryt fram. Men framfor alt er det mykje smerte i livet som følgjer av galne val, av at ein sjølv eller andre handlar slik at det oppstår ubalanse: I staden for å gå inn i mørkret i seg sjølv, skapar ein da mørker og smerte ikring seg. Når derimot Jesus-delen vinn fram, tar ein sjølv ansvar for det mørke og vanskelege i sitt eige sinn (angst, sorg, mindreverdskjensle osv.), erkjenner det, forstår det. Da ser ein det vanskelege som materiale til indre vekst, bruker det til konstruktive handlingar. Ein så å seie «resirkulerer avfallet» i staden for å bli kvitt det. Dette er oppgåva som ventar på oss. Og den er krevjande, like krevjande og naudsynt på det indre planet som på det ytre. Jesus-skapnaden er ei stjerne å sjå etter eller ein spegel å få innsikt av. For i den spegelen blir vi minte om vårt eige sjelemedvit. Og Maria, slik ho er framstilt i stykket, viser den mest eigentlege og ekte måten å vere på: «Kjærleik og full tillit til den forvandlande krafta som er «nær»..»

nekte djupareliggjande potensiale, og forråde det djupaste. Det er Judas-skapnaden i oss. Han har ein sentral plass, i liva til dei fleste, som i dette stykket. Sviket mot oss sjølve byrjar med angsten for det smertefulle («Dei drep oss om vi går for langt»).

Kaifas, prestane og dei skriftlærde er bilete på det i oss som held oppe det gamle mønstret og ikkje vil forandring og vekst. «Ypparstepresten» i oss er oppteken av konsekvensane og vil unngå det som skapar uro. Og den «skriftlærde» delen lagar forklaringar og argument som gjer at vi held fram å leve som før. Når sjelemedvitet gir impulsar om djupareliggjande behov, står «Kaifas, prestane og dei skriftlærde» samla i kravet: «Må døy!» Og Pilatus-delen set tankane ut i handling. Mange vel å undertrykkje og fornekte seg sjølve på denne måten. Men når det skjer, mistar ein meininga



Hege Duckert:

Andrew Lloyd Webber

Kvar einaste minutt på dagen blir det ein eller annan stad i verda spela ein melodi av Andrew Lloyd Webber. Han er den desidert mest suksessrike komponisten i verda, og styreformann i eit av dei mektigaste selskapa i Europa – eit selskap som berre har som oppgåve å ivareta dei musikalske interessene hans. Så mektige er The Really Useful Company at dei har tilsett den yngste sonen til dronning Elizabeth, prins Edward, som læregut.

Andrew Lloyd Webber er like frykta som han er beundra, like fjern og mystisk som vidkjend. Sidan starten midt på sekstialet har han stått bak åtte verdsomspennande musikal-suksessar. Ikkje dårleg for ein sky liten gut som sjokkerte skolekameratane ved utislørt å velje «Sound of Music» framfor fotball. Mens dei andre gutane på skolen ville vere Beatles, ville Andrew Lloyd Webber vere Richard Rodgers.

Og det vart han nesten, ja mykje meir – når musikalhistoria skal skrivast, vil han garantert bli vigd større plass enn idolet sitt. I løpet av 20 år har han oppnådd ei særstilling innanfor musikkteatret, og publikum strøymer til oppsetjingane hans frå London til New York og Tokyo. Ein reknar med at han tener 1,6 millionar kroner dagen på utbytet av musikalane sine. Som ein britisk aviskritikar skreiv: Kvitteringane frå oppsetjingane hans har passert summar som kan kallast fantastiske, til summar som må kallast latterlege.

Sjølvs seier Andrew Lloyd Webber at han er «dødeleg forelska» i musikalforma. Han kjem frå ein svært musi-

kalsk heim, der faren var ein av leiarane for London College of Music og mora var musikk lærar. Frå han var liten, komponerte Andrew minimusikalar på pianoet og oppførte dei på sitt eige dokketeater. Det herska aldri tvil om kva for veg han ville velje her i livet.

Den første musikalen han skreiv, saman med studiekameraten Tim Rice, var derimot ein fiasko, «The likes of us» sklei ut i det store inkje, men alt «Joseph and his Amazing Technicolor Dreamcoat» i 1968 vart ein moderat suksess. Men det var først med vidareutviklinga av det bibelske temaet i rockeoperaen «Jesus Christ Superstar» at gullegetet vart lagt.

Deretter vart det gull alt han tok i. «Evita» starta på same måten som «Jesus Christ», som eit dobbeltalbum som vart utvikla til sceneframsyning. «Cats», derimot, var skreddarsydd for scenen, som ei rein song- og dansefram syning. Lloyd Webber har konsekvent avslått dei mange tilboda om å filme den, med den grunngevinga at det er eit sceneshow som folk vil sjå år etter år. «Cats» sørge for at Lloyd Webbers namn på plakaten ikkje berre garanterte høg musikalsk kvalitet, men òg svært høg innteningsevne. The Really Useful Company tente 2,5 milliardar berre på den eine fram syninga.

I 1982 laga han den to-delte fram syninga «Song and Dance», og to år seinare kom den neste musikalen hans, «Starlight Express», med alle aktørane på rulle-skeiser. «Operafantomet» frå 1986 vart den største produksjonen til selskapet, med kostnader på 40 millionar kroner. Men ingen kom til å angre på investeringa. Alt tre månader før den siste musikalen hans, «Aspects of Love», hadde première i London i fjor vår, hadde førehandssalet av billetter innkassert 20 millionar kroner.

Personleg blir Andrew Lloyd Webber skildra som sjernert og folkesky. Han er ein perfektjonist som krev det umoglege av samarbeidspartnarane sine. Som komponist er han ambisiøs og hardtarbeidande, på stadig jakt etter ein original melodi. Den mektige posisjonen hans



Andrew Lloyd
Webber og Tim Rice
1986.



har ført til at det er nok av dei som granskar notearka i vona om å kunne ta han for plagiat.

Men Andrew Lloyd Webber er ikkje berre komponist, han engasjerer seg i kvar minste detalj i utforminga av framsyningane sine. Jamvel når ein produksjon har gått sigersgangen sin verda rundt, slemper han ikkje taket i den. Det har hendt at han ser ei av sine eigne framsyningar i eit framandt land, irriterer seg over orkestret eller solistane og ber om å få skifta dei ut.

Andrew Lloyd Webber er gift med songarinna og dansarinna Sarah Brightman, som han møtte da ho prøvedansa for «Cats». Sidan har ho vore stjerna hans, og rolla som Christine i «Operafantomet» er skriven for henne. Trollbunden av musikk som han er, blir det sagt at han fall for evna hennar til å treffe ein F over den høge C, spele Rachmaninov på pianoet og samstundes syngje på russisk. Paret pendlar mellom dei mange heimane sine, eit gods i Berkshire i England, eit hus i Sør-Frankrike og eit nyinnkjøpt husvære til skarve 115 millionar kroner i London-stroket Belgravia. Da det mektige amerikanske skodespelarforbundet ville nekte Sarah Brightman å syngje i «Operafantomet» på Broadway, truga Lloyd Webber med å avlyse heile produksjonen. Det seier litt om posisjonen mannen har på Broadway at forbundet straks gav opp.

Tim Rice

Da Andrew Lloyd Webber møtte Tim Rice på universitetet i Oxford, var han overtydd om at han stod andsynes ein mann med ei lysande framtid. Rice var kjend i student-krinsane som ein tryllekunstnar med ord. Dessutan var han fire år eldre enn Lloyd Webber.

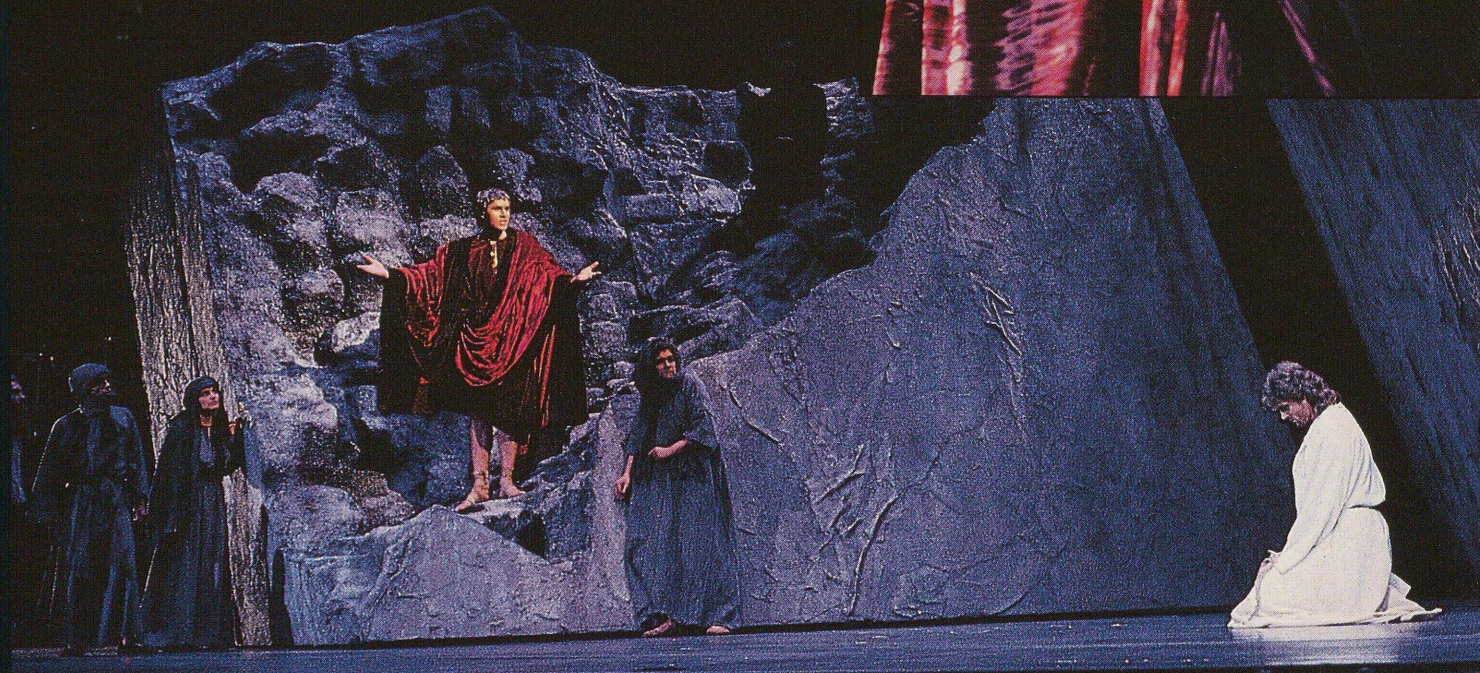
Mens Lloyd Webber var fåmælt og sosialt usikker, var Tim Rice utettervend og vittig. Fram til dei skilde

lag etter «Evita», var han den som med sikker hand tok seg av all utettervend verksemd. Likevel er det Lloyd Webber som har fått mest merksemd, jamvel om mange meiner musikalane hans er blitt meir polerte og mindre tekstmessig interessante etter brotet med Rice.

Tim Rice har på si side sagt at han ikkje lenger er så interessert i musikalar. Han er meir opptatt av bokforlaget sitt, Pavillion Books, og ei altoppslukande interesse for cricket. Da han trekte seg frå styret i Lloyd Webbers Really Useful Company i 1988, oppgav han si «manglande interesse» både for teater og styreverv som grunn. Rice vart opphavleg beden om å sitje i styret i eit forsøk på å gjenoppta samarbeidet med den tidlegare partnaren. Fleire kritikarar har meint at Tim Rice kunne trenge ein god komponist, og at Lloyd Webber har behov for ein skikkeleg tekstforfattar. «Men entusiasmen var ikkje stor nok hos nokon av oss, den gamle kjemien var borte,» sa Rice da han trekte seg frå styret.

Stephen Oliver skreiv musikken til Rice-musikalen «Blondel», som gjekk eit år i London utan å bli særleg legendarisk. Men i ABBAs Bjørn Ulvæus og Benny Andersson fann han nye samarbeidspartnarar, og saman laga dei «Chess». Den fekk ei blanda mottaking av kritikarane, både i West End og på Broadway, men musikalen vart ein desidert publikumssuksess. Her heime har kvart einaste amatørsekskap med respekt for seg sjølv framført ein versjon av den.

Forlagsverksemd opptar no det meste av tida til Tim Rice, og han kan skilte med celebre forfatarar – Paul og Linda McCartney er blant bidragsytarane til Pavillion Books. Men Rice har ikkje heilt mista sansen for populærmusikkens magiske treminuttars fyrverkeri. Han har skriva teksten til fleire hit-låter, mellom anna «All Time High» frå James Bond-filmen «Octopussy», og han har samarbeidd nært med stjerna frå «Evita» og «Cats», Elaine Paige, m.a. som plateprodusenten hennar.







Musikalsk rekkjefølgje

1. akt

Ouverture	Alle
Himmel i vår draum	Judas
For eit surr	Jesus, Maria, apostlane og kvinnene deira
Skjønar inkje	Judas, Jesus, apostlane og kvinnene deira
Alt blir så bra	Maria, Judas, apostlane og kvinnene deira
Jesus må døy	Kaifas, Annas, prestar
Hosanna	Kaifas, Jesus og folkemengda
Simon Seloten	Simon og folkemengda
Stakkars Jerusalem	Jesus
Pilatus drøymer	Pilatus
I templet	Jesus og kjøpmenn
Alt går så bra	Maria og Jesus
Veit ikkje	Maria
Dømd for all tid Blodpengar	Judas, Annas, Kaifas og prestane

2. akt

Nattverden	Jesus, Judas og apostlane
Getsemane	Jesus
Arresten	Peter, Jesus, apostlane, Judas, Kaifas, Annas og folkemengda
Peter fornektar	Peter, Maria, folk ved bålet
Krist og Pilatus	Pilatus, soldatar, Jesus og folkemengda
Songen til Herodes	Herodes
Kan vi byrja om att	Maria, Peter, apostlar og apostlanes kvinner
Judas døyr	Judas, 3. prest, Kaifas, Annas, mobb
Dommen	Pilatus, Kaifas, Jesus og mobb
Superstar	Judas, soul-trio, ensemblet
Kristi Krossfesting	Jesus og ensemblet



JESUS CHRIST SUPERSTAR

Jesus
Judas Iskariot
Maria Magdalena
Pontius Pilatus
Kaifas
Annas
Kong Herodes
Simon
Peter

Carl Robert Henie / Per Anstein Solberg
Sigve Bøe / Åsleik Engmark
Aina Oldeide
Paul Åge Johannessen
Ståle Bjørnhaug
Andreas Kolstad
Ola B. Johannessen
Åsleik Engmark
Amund Enger

1. prest Ragnar Dyresen
2. prest Per Arne Skar
3. prest Vidar Wold Haavik

Romerske soldatar:
Lars Grinde
Per Arne Vighals
Svein Årseth

Soul-trio:
Nina Askeland
Ellen Nikolaysen
Mami Nøddelund

Apostlar:
Svenn Berglund
Terje Bjørkvold
Ragnar Dyresen
Vidar Wold Haavik
Trond Pedersen
Per Arne Skar
Per Anstein Solberg
Ståle Ytterli
Eigil Aasen

Apostlanes kvinner:
Cathy Arntzen
Nina Askeland
Ruth Fasting
Rita Iren Heigre Fossheim
Anne Lise Gjølstøl
Kari Hæg
Wenche Lund
Ellen Nikolaysen
Mami Nøddelund

Mobb, spedalske, kjøpmenn: Ensembllet



I orkestret:

Rolf Malm klarinett / fløyte / barytonsaxofon
Lotte Havnevik fløyte / piccolo
Michael Scheitz / Inga Eeg-Henriksen obo
Frode Carlsen / Odd Lyngstad fagott
Christian Beck / Bernt Anker Steen /
Gunnar Andersen trompet / flygelhorn
Jens Wendelboe / Steffen Stokland trombone
Odd Ulleberg / Bjørg Bøe horn
Steinar Larsen gitar
Svenn Erik Kristoffersen flygel / synthesizer
Ståle Sletner synthesizer
Per Løberg bass
Gunnar Aas trommer
Gunnar Berg-Nielsen percussion

Kapellmeister: Egil Monn-Iversen

Alternerande kapellmeister: Jens Wendelboe

Musikalsk innstudering: Kari Stokke

Repetitører: Kari Stokke,

Svenn Erik Kristoffersen, Ståle Sletner

Orkesterinspisient: Bernt Anker Steen

Maske: Britt-Helen Riise / Trude Sneve

Lys: Terje Wolmer / Per Chr. Thomassen

Lyd: Vidar Eggen / Martin Hagfors / Erik Lislebø

Inspisient: Brita Gaarder

Rekvisitører: Knut Jarle Hvitmyhr / Helge Fykse

Sufflører: Helle Rasmussen / Torill Steinlein

Scenekoordinatorar: Lasse Henstad / Stein Boberg



Vi presenterer

Om eit teater skal halde seg i fremste rekkje i den svært krevjande genren som heiter musikkteater, er det viktig å odle skodespelarar med gode røyster, songarar med skodespelartalent, dansarar som kan syngje og spele. For krava til ein musikalartist er beinharde. Dette teatret har arbeidd medvite med å utvikle seg på musikkteatersida i meir enn 25 år — rekruttering er ei viktig side av dette utviklingsarbeidet. Og med talentspeidarar som Egil Monn-Iversen og Runar Borge til stades overalt i miljøet, fangar vi gudskjelov inn nye, spennande talent. Det byrjar å bli godt rekrutteringsgrunnlag her til lands — norsk musikkteater har vakse seg sterkt, ikkje berre her i huset. I denne framsyninga spenner vi frå folk som markerte seg i musikkteatersamanheng alt på sekstitalet over heile skalaen fram til dei nye, unge talenta som møter si største utfordring hittil i «Jesus Christ Superstar». Det er godt å sjå dei velrøynde i aksjon, og det er utruleg spennande å sjå nye krefter vekse fram. Her følgjer ein liten presentasjon av dei mest sentrale namna på rollelista — og vi har nytta det omvendte ansiennitetsprinsippet; mest plass til dei nyaste!

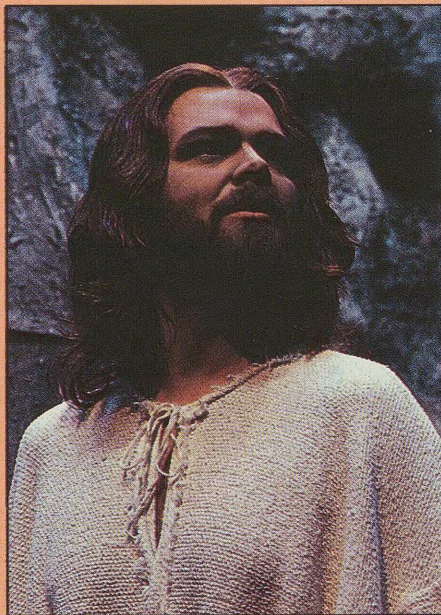
Carl Robert Henie – Jesus

Carl Robert er eigentleg miljøarbeidar på permisjon. Han er Larvikgut, og har sterkt rotfeste i heimbyen – jamvel i prøvetida her har han vore pendlar, han likar seg ikkje i storbyen. Heime i Vestfold har han vore med i fleire rockeband, både som trommeslagar og som vokalist. Carl Robert er eit heilt sjeldsynt naturtalent, med uvanleg stort register og volum. Han har inga formell songarutdanning, men har no byrja ta timar hos Sødal på Operaen. For Carl Robert er perfektjonist i alt han gjer, og vil gjerne halde fram å skole seg, også innanfor den klassiske musikken – han er glad i opera. Egil Monn-Iversen var (sjølv sagt!) mannen som oppdaga Carl Robert, da han var med i «Chess» i Sandefjord. Det førte han raskt hit til teatret, der undringa i salen berre steig for kvar song han gav oss i «Cabaret Bécaud». Han var sjølv i tvil om han skulle våge spranget da tilbodet om tittelrolla i «Jesus Christ Superstar» kom – vi trur ikkje han vil angre! Vi gjer det iallfall ikkje.

Frå denne oppsetjinga skal han rett over i ei oppsetjing av «Musicalfantomet» – ein samansatt musical bygd på seks av Andrew Lloyd Webbers musicals. Samansetjinga har Vidar Thorbjørnsen ansvaret for, Runar Borge skal ha regi og koreografi. Vi trur vegen er staka ut for Carl Robert no!

Sigve Bøe – Judas

Sigve er ein mangslungen herre med mange talentar. Som skodespelar – og songar! – har han arbeidd frå landsende til landsende, på små og store scener, i institusjonar og frie grupper, på film og i fjernsyn. Han



Per Anstein Solberg

skriv og han instruerer, han lagar plater og fjernsynsprogram. Han har arbeidd med Theodorakis-viser, med Vysotskij, med opprørske songar frå alle tider. Som instruktør går spenning frå Tramteatret til «Jenta mi» til sin eigen «Gullbøffelen» på Dukke-teatret. Som skodespelar frå politisk satire til karakterskildringar til å bergta ungane som Apelåtten i «Hei, Kolumbus! Nei, Kolumbus!» eller som «Tasten med T». Sigve let seg ikkje stenge inne i nokon bås. Han har vore ein del av ensemblet her sidan vi flytta inn i nybygget – og har vore med i både «Cats» og «Les Misérables». Det er på tide han får vise kva han verkeleg duger til i musikkteatersamanheng her hos oss òg!

Aina Oldeide – Maria Magdalena
Etter grunnutdanning som songar i heimbyen Sandnes og fireårig

utdanning som vokalpedagog på Konservatoriet, kunne det vore grunn til å frykte at Aina ikkje skulle finne vegen til scenen. Kan hende eit år på Romerike Folkehøgskole sette noko i gang, kva veit vi? Ho song kyrkjekonsertar, ho turnerte med Rikskonsertane, ho song klassisk, moderne, evergreens – først med «Cats» her i huset fekk musikkteatret tak i henne. Ho song rett nok i koret, men ho alternerte òg som Siam-Ella – om nokon skulle ha gløymt det, er det ho som syng «Minnest»! Dermed var Aina i gang – det heldt fram med «Spelemann på taket», «Keisar og Galilear» og «Les Misérables» her og «Jenta mi» på Oslo Nye. Maria Magdalena er den største sceniske utfordringa til no – det er ikkje vanskeleg å spå at fleire vil følgje. Til hausten blir det debutkonsert, men vi vonar og trur at ho ikkje slepper musikkteatret – vi kan love at musikkteatret ikkje vil sleppe henne!

Paul Åge Johannessen – Pilatus

Paul Åge har solid musikkutdanning bak seg både som songar og pedagog frå Musikkhøgskolen og Opera-høgskolen. Debuten kom på Den Norske Opera i «Boris Godunov». Seinare er det blitt roller som Mefistofeles i «Faust», Guglielmo i «Cosi fan Tutte», Tesevs i Brittens «En midsommernattsdrøm», Peron i «Evita». Han var på Riksteatret i to år som songar og skodespelar, og arbeidde som lektor ved Ringerike Folkehøgskole i tre år. Han har vore å høyre i radio og TV, konsertar, oratorium, messer. Hit til Det Norske kom han som Javert i «Les Misérables» – og etter det har vi halde han fast her! Det bør ikkje undre

nokon etter eit slikt gjennombrøt, med ei slik samling lysande kritikkar. Han har sidan spela Forteljaren i «Blodsbrør» og vist oss ein fin kabaretartist i «Cabaret Bécaud». Vi ser fram til neste store oppgåve.

Ståle Bjørnhaug – Kaifas

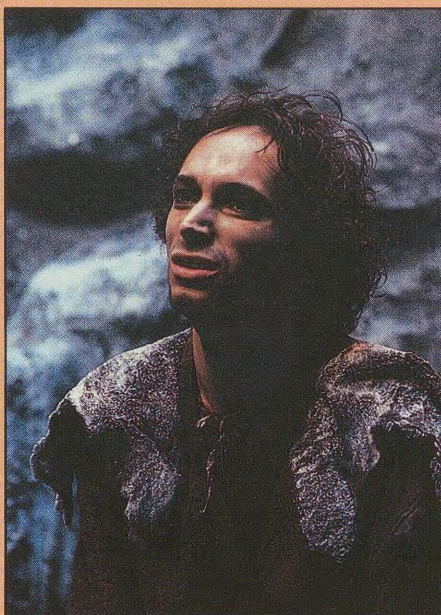
Den legendariske røystepedagogen Viran Wallström på Det Norske prøvde i si tid å overtyde Ståle om at det var på Operaen han hørde heime. Vi er glade for at han ikkje hørde på henne – men vi synest det er på tide at han nyttar den utrullege røysta si i musikkteater-samanheng, det hender altfor sjeldan. Sist var som Ernst Rolf i «Balletten på scenen» i '83. Den fine karakterskodespelaren – som seinast i haust fekk glitrande kritikkar for Antiokus i «Bérénice» – får vi la liggje nett no, den delen av karrieren hans er velkjend. Men lytt til songaren!

Andreas Kolstad – Annas

Andreas er ein allsidig og fin skodespelar, med ei lang liste av roller bak seg sidan han kom hit frå Teaterskolen i '75. Alt andre oppgåva hans var musikkteater – kammermusikalen «Kviskring i vind» på gamle Scene 2. Det er blitt meir sidan – vi nemner Riff i «West Side Story», vi nemner Theodorakis-framsyninga «Snart gryr ein morgon!» – og utanfor huset, «A Chorus Line». Andreas arbeider med eit alvor som stadig fører han vidare – det er ikkje alle som like sjølvstøtt overtyder som skodespelar, songar og dansar! Men det gjer Andreas

Ola B. Johannessen – Herodes

Ein presentasjon av Ola B. er sjølvstøtt heilt unødvendig. Han har vore på ferde overalt i norsk teater, på små og store scener, – som skodespelar, instruktør, pedagog, teatersjef. Men det er moro å sjå han i musikkteater her på huset att – vi hugsar han som Riff i den første «West Side Story» i '65, og som skreddaren Motel i den første «Spelemann på taket» i '68. Vi hugsar òg mangt anna – ein fin kabaretartist, m.a. med Tom Lehrers viser, tekstforfattar med fleire Grand Prix bak seg (!), ein musikalitet og ei tolkingsevne som er sjeldsynt. Vi treng han innanfor musikkteatret òg!



Åsleik Engmark

Åsleik Engmark – Simon og alternerande Judas

Den 24-årige Oslo-guten er komen som ein stormvind inn i norsk teater dei siste åra. Først og fremst her på Det Norske! Det byrja med ei mindre rolle i «Les Misérables», samstundes som han var understudy og slo til på somme framsyningar så det gjekk gjetord om han i huset. Dermed vart det hovudrolle i «Blodsbrør» saman med Jon Eivind Gullord. Det heldt fram med «Merlin» – ei rad svært ulike roller i løpet av dei seks timane framsyninga vara. Så kom «Cabaret Bécaud» – der Åsleik og Carl Robert Henie representerte dei unge, nye talenta saman med garva ringrevar frå ensemblet. Og midt i prøvene på «Jesus Christ Superstar» måtte han hoppe inn for sin «tvillingbror» Jon Eivind Gullord i «Figaro» – den oppgåva løyste han òg til glede for både kollegaer på scenen og publikum i salen. Vi kjem til å høyre meir frå Åsleik Engmark i åra som kjem.

Amund Enger – Peter

Amund er komen til musikkteatret frå popbransjen, der han er ein etablert artist, med to solo-LP'ar bak seg. Han er ein musikalsk allroundar; han er ikkje berre utøvar, han er òg tekstforfattar og komponist. I tillegg til å skrive og produsere for seg sjølv skriv han og arbeider som studiomusikar også for andre. Han fann vegen til teatret via «Sommer i Tyrol», der det vart 120 gonger som

advokat Siedler før det tok slutt. Deretter kapra vi han her på teatret, til den store og krevjande rolla som revolusjonsleiaren Enjolras i «Les Misérables». Det vart 198 framsyningar før det tok slutt! Sidan er det stort sett blitt musikkteater, «Jenta mi» på Oslo Nye, Danny Zuko i «Grease» i Stavanger, Apekongen i «Jungelboken» på Bryggeteatret, før han no vender attende til oss. Vi er glade for å ha han blant oss att, og ventar oss mangt både av songaren, tekstforfattaren og komponisten i åra som kjem – no som han har fått smaken på teater!

Per Anstein Solberg – alternerande Jesus

Per Anstein – som få kjenner namnet til, fordi vi alle saman berre kallar han Patan! – skulle eigentleg bli gitarist. Klassisk gitarist. Da han byrja på Musikk-konservatoriet i Bergen, var gitaren hovudinstrumentet – songen var eit nødvendig bifag. Men songpedagogen hevda med kraft og styrke at eit slikt tenortalent måtte han gjere noko med. Så gjorde han det – la vekk gitaren og konsentrerte seg om songen. Det er vi alle glade for. Det vart eksamen som songar og songpedagog i 1976, det vart konsertar, Festspillene, Den Nationale Scene, turnéar – men heile tida konsentrert om den klassiske musikken. Etterat han kom hit til byen, har han arbeidd på Oslo Nye, med fjernsynsproduksjonar og mangt anna. Spela m.a. i «Kiss Me Kate» og «Flaggermusen». Da «A Chorus Line» vart realisert på Chateau Neuf, møtte han første gongen den klanen som til vanleg held til her i huset. Så vart han – som han seier sjølv – koregut, til mange trudde han ikkje kunne anna. Han har vore med i «Cats», «Spelemann på taket», «Les Misérables», «Keisar og Gallilear», «Alice lengtar tilbake». Samstundes har han vore songpedagog – vi kjenner alle røysta på den interne callingen når Patan skal ha folk til songoppvarming! Det var på høg tid Patan fekk bryte ut av koret og slå til i ei stor, skikkeleg rolle. Vi unner han det, alle saman. Tvi-tvi!

Veit ikkje

Maria:

Eg veit kje koss ein elskar
ein som er slik som han er.
Korleis sjå?
Og korleis gå?
No i dag er eg
når eg ser meg sjølv
ei ganske anna møy.

Eg veit kje kva eg gjer no.
Kvifor har eg han kjær no?
Han er mann
ein vanleg mann.
Og eg har hatt mange menn før han
på mange, mange vis.
Så kvifor han?

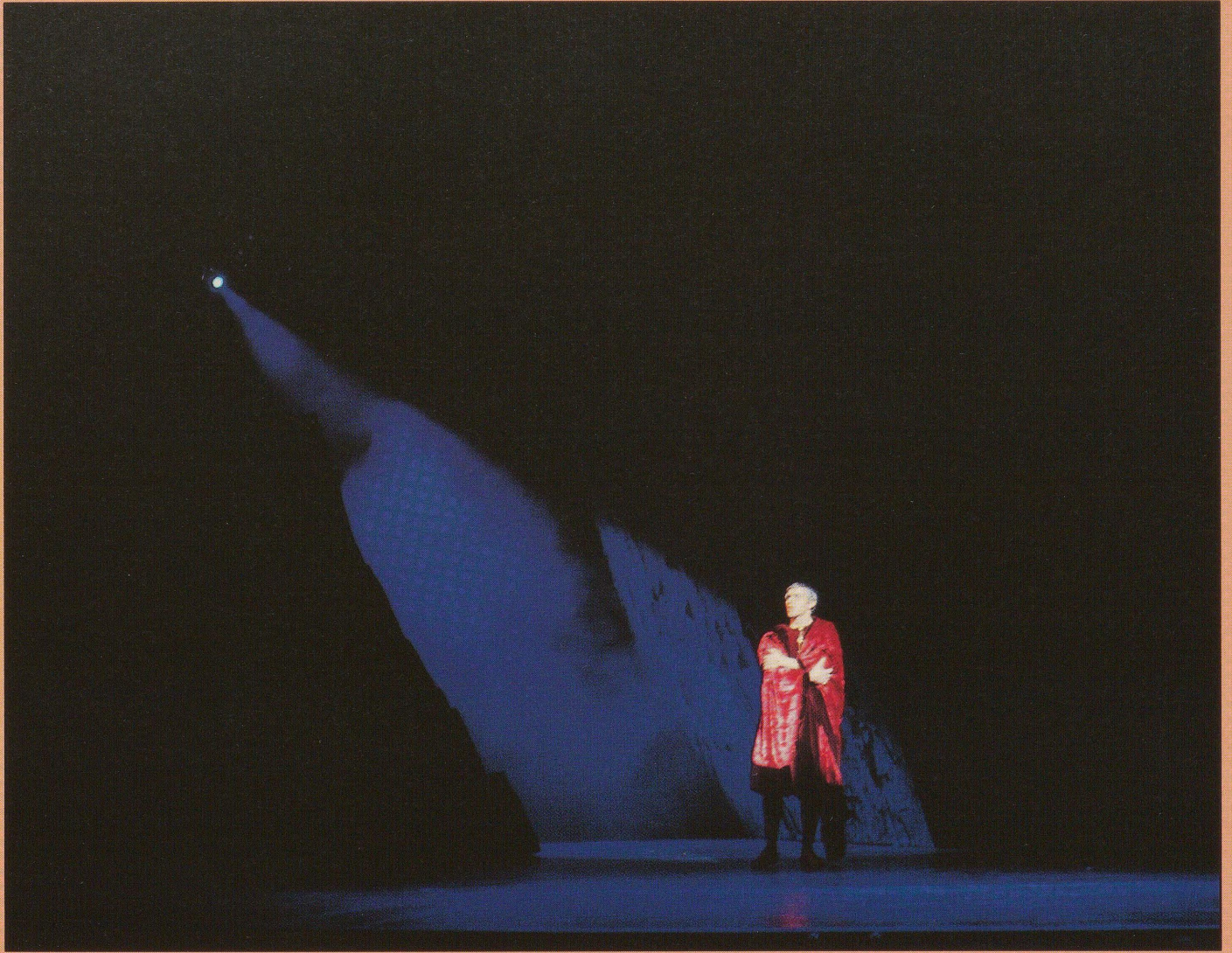
Skal eg gråte sårt?
Skal eg sei': La ver!
Skal eg kviskre lint,
vera farleg nær?
Nei, eg har aldri hatt det slik.
Kva gjer eg vel her?

Synest du ikkje det er lätt'leg
at eg er no der eg er no?
Eg er ei
som alltid er
litt grov, litt gaum,
«ein elskars draum».
Eg rår med kvar ein mann.
Men ikkje han.

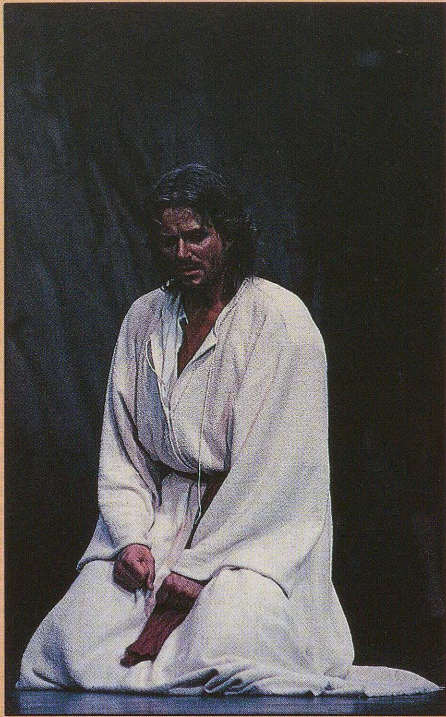
Skal eg gråte sårt?
Skal eg sei': La ver!
Skal eg kviskre lint,
vera farleg nær?
Nei, eg har aldri hatt det slik.
Kva gjer eg vel her?

Men om eg såg han såg meg
og sa han var forelska,
kva ville skjedd?
Eg ville tagd,
så sky, så redd.
Eg ville svart
ein kven som helst ein mann.
Men ikkje han.
Eg elskar han.
Ja, berre han.





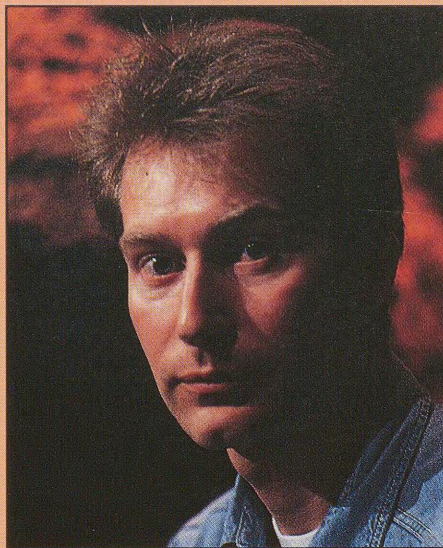




Rolf Alme

Det er ikkje altfor ofte ein ny, ung scenograf markerer seg i det norske teaterlandskapet. Det har Rolf Alme gjort. Med ei visuell kraft, ei skulpturell evne, eit alvor som er sjeldsynt. Vi er glade for å kunne ønskje han velkomen hit til Det Norske Teatret. Eigentleg skulle han alt ha hatt premiere her – men med dei nedskjeringane ein vanskeleg økonomi tvang teatret til, forsvann m.a. Botho Strauß' «Parken», som Rolf skulle gjort. Vi som har sett dei utruleg spennande sceneskissene hans, veit kva norsk teaterpublikum gjekk glipp av på den sektoren i alle høve.

Rolf Alme har gått ein litt uvanleg veg til scenografyrket. Han ville alltid bli arkitekt, og byrja på Arkitektthøgskolen her i byen i 1977. Men han opplevde at arkitekturen sleit med så mange normer, så mange avgrensingar, så mange konvensjonar – scenografien arbeidde med heilt andre former, ein heilt annan fridom, meir konseptuelt, abstrahert; ei borg er til dømes ikkje nødvendigvis berre eit byggverk, det er brokkar av byggverk, assosiasjonar, indre dynamikk. Så han laga like godt sitt eige scenografiprogram innanfor studiet, og følgde det. Det førte han på studiereiser til Odin-teatret, til Berlin og Dresden, seinare til Vest-Berlin. Det enda med eit statsstipend til Hochschule für Bildende Künste i Dresden, der Rolf Alme studerte i '82–83. Vel heime i Oslo att vart det diplom på Arkitektthøgskolen – sjølv sagt ei scenografisk oppgåve: Strindbergs «Eit draumspel» som verkstadteater på Schous plass! Etter så mange og så sterke impulsar frå Aust-Europa var det på tide å vende seg vestover. På eit belgisk statsstipend vart det scenografistudium ved Ecole Nationale Supérieure des Arts Visuel de la Cambre i Bruxelles. Etter einskildoppgåver både heime og ute vart Rolf knytta til Den Nationale Scene i Bergen i eitt år, så følgde to år på Rogaland Teater. I desse åra gjorde han ei rad ulike oppgåver – sjølv tenkjer han med særskild glede attende på «Trollkrittet» i Bergen og samarbeidet med Bentein Baardson på Rogaland, eit samarbeid som held fram her i Oslo no som begge to er her – sist med «Don Juan» på Amfiscenen.



– Og korleis hamna du så her, med nett «Jesus Christ Superstar»?

– Det forstår eg ikkje heilt sjølv heller. Det første eg sa til Runar Borge var at eg aldri hadde arbeidd med musikalar før, eg har aldri sett ein musikal ein gong! Eg kan ikkje noko om det formspråket. Sjå på det som ein opera, sa Runar. Opera har eg forhold til. Det vart utgangspunktet for meg.

– Korleis var utgangspunktet ditt i høve til rom og form?

– Prosessen for ein scenograf har ei anna kurve enn for instruktør og andre i produksjonen; du skal ha ein modell klar, setje verkstadene i gang lenge før første leseprøve. Den første idéen eg fekk handla om steinar. Ikkje steinar med tung symbolverdi, men enkle former som kunne assosiere til landskap, til bygningar. Eg laga mange variantar, eksperimenterte med ulike former, ulike rørsler. På eitt tidspunkt hadde eg steinar over heile scenen. Ein dag kom eg til Runar med ein sekk steinar, rista dei ut over bordet hans. Må eg velje? spurde Runar, litt forskrekka.

Eg demonstrerte dei ulike løysingane, sa litt om kvar einskild. Om denne sa eg m.a. at det var den vanskelegaste, den minst spelbare, det kunne ikkje dansast i den. Samstundes var dette den mest dramatiske, den enklaste. Og Runar valde denne. Eg var redd for at han ikkje kunne bruke desse store blokkane, at dei berre ville bli ståande der . . . men vi kan jo gå i ei steinur, og Runar har fått dette sceniske landskapet til å leve.

– Kva med kostymearbeidet?

– Vi var tidleg samde om at dette

ikkje skulle bli nostalgisk hippietid. Vi valde kostyme som er tidsriktige. Slik sett er kostyma eit tidsstudium. Eg har nytta fargekodar; mobben er grå, apostlane jordfarga – for å ta to døme. Kostyma rommar ikkje nokon personkarakteristikk – teksten følgjer Bibelen, personane er rissa opp med raske, store penselstrok, dei er mytiske, operafigurar. Det var mest naturleg å følge opp den linja.

– Somme blir skremde av det store rommet som skal fyllast på Hovudscenen her. Det er første gongen du arbeider her?

– Kan hende er det fordi eg er arkitekt – eg likar store rom, stort volum. Men eg arbeider òg med glede i det vesle formatet, i «Ritter, Dene, Voss» på Intimscenen på Rogaland hadde vi 4×30 meter.

Eg trur opera ligg hjartat mitt nær. Kan hende er eg meir estetisk enn teatermann. I alle høve er ikkje den psykologiske realismen mitt arbeidsfelt. Arbeidsmåten min er konseptuell. For meg er scenografi det reinaste uttrykket for samanhengen mellom mennesket og det byggjande.

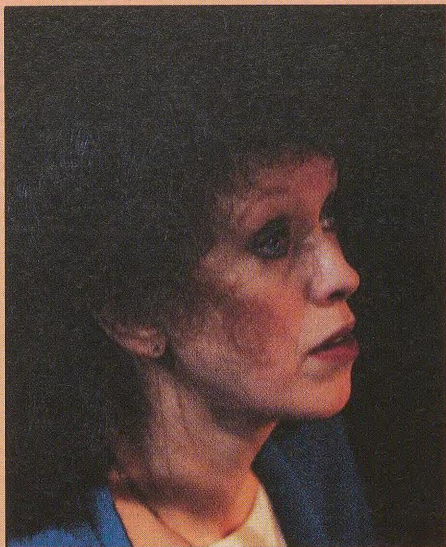
Med dei orda går ein alvorleg, men smilande og litt sjølvvironisk scenograf attende til innspurten på «Jesus Christ Superstar». Vi sit att og gler oss til neste gong han kjem hit og utfordrar oss med sitt klare intellekt, si analytiske og samstundes leikande formgivande evne, sine sceneskulpturar. Ein sjeldan fugl i det heimlege teaterlandskapet, javel, men ein fugl det norske teaterlandskapet treng å ta vare på.

Å vere bakmenneske er perfekt!

Frå ein samtale med Kari Stokke.

Det store publikum, som har nytt synet av ei sprudlande Kari Stokke på TV-skjermen og på scenen, som kjenner varmen og engasjementet slå ut jamvel gjennom det kalde fjernsynsmediet, kjenner truleg ikkje jenta att i ei slik overskrift. Men det er ikkje den Kari det skal handle om denne gongen. No skal det handle om musikaren, perfeksjonisten, teatermennesket, den Kari vi kjenner – her i huset.

– Korleis byrja det – heilt attende til starten no, er du snill!



– Eg gjekk sju år hos privat pianolærar. Etter dei sju åra ville ho eg skulle byrje hos Nikolai Dirdal – det var arven, den eg skulle føre vidare. Så 14 år gammal byrja eg på Konservatoriet i klasse med Geir Henning Braathen, Einar Steen Nøkleberg, Einar Henning Smebye. Eg var vettskremd.

– Skulle du bli klassisk konsertpianist på den tida?

– Aldri berre klassisk pianist. Alltid begge delar. Eg hadde alltid spela dansemusikk, eg betalte studia sjølv som dansemusikar frå eg var 14. Det var ein del av arven heimefrå – kjærleiken til den klassiske musikk, parra med dansemusikk og populærmusikk. Eg har fått mykje gratis. Det var alltid mykje glede heime – både ved å høyre på musikk og spele sjølv.

– Men så var det altså Konservatoriet . . .

– Eg gjekk hos Dirdal, og tok andre fag på si'. Arbeidde fram mot klaverpedagogisk eksamen. Men jobba heile tida, samstundes. Første profesjonelle spelejobben – da var eg 18 – var siste oppsetjinga til Alfred Solaas i Frognerparken. «Fetteren fra Batavia». Da var eg stolt. Elles gjorde eg alt mogleg, demonstrerte Hellström-piano, spela i baren på Grotten, på Blom, på Valkyrien. Det var den gongen det enda fanst middagsmusikk! Eg hugsar ein seriøs orgel-lærar på Konservatoriet rista på hovudet og sa: Du kjem aldri til å bli noko anna enn ein restaurantpianist. Eg vart rasande. Kva var gale med det? Og kva hadde han med det å gjere?

– Så fekk du eksamen?

– Jada, eg fekk eksamen. Men eg

hadde prøver på «Spelemann på taket» samstundes som eg hadde innspurt til eksamen! Det var første gongen her . . . eg var venner med Roy Hellvin, og han ville så gjerne få timar hos Dirdal. Så fiksa eg det, da veit du, men Roy fekk timar klokka halv ti om morgonen, og da var det trening på teatret! Så måtte eg stille og spele mens Tom Abbott hadde oppvarming og gymnastikk og greier med ensemblet. Eg hugsar eg sat på prøve på Chat Noir, sat og spela litt kvikk musikk. Visste ikkje at Tor Hultin sat i salen. Etter ei stund kom han opp med eit notehefte. Kan ikkje du bladspele litt for meg, bad han. Nei, sa eg, nei, det kan eg ikkje. Lasse og Rolf (Kolstad og Just Nilsen) sat der og sa, visst kan du, berre eit par takter – prøv! Så tok eg eit par takter, Tor såg på meg og smilte og sa, deg kan vi visst bruke litt. Sidan har eg stort sett vore her! Lenge sat eg bak og høyrdde og lærte. Bak Tor, bak Finn Ludt, bak Kjell Halvorsen. Følgde dirigentar. Frykteleg moro . . .

Så vart det meir og meir jobb. Repeterte på «Spelemann». Jobba på «Cabaret» på Oslo Nye. Tok over «Vi to! Vi to!» etter turnéen. Var kapellmeister på Riksteaterturné med «Oklahoma!» Eg var veldig ung. Sikkert altfor ung. Men vi kom oss igjennom det òg . . .

– Men den seriøse karrieren?

– Eg kunne jo gjere kva eg ville etter eksamen. Det var opp til meg. Valet var mitt. Men det var ikkje noko val – eg var der eg ville vere. Du arbeider saman med andre heile tida på teatret, du sit ikkje og ser på deg sjølv, du er ikkje åleine i fokus. Eg visste tidleg at eg ikkje ville debutere, slik ein skulle gjere. Men eg drømde om å bli akkompagnatør. Så eg drog til Wien – skulle vere der eit halvt år, vart i fem. Hadde fått meg ein stad å bu, mange jobbar, foten innanfor i ORF (radio og fjernsyn). Slått meg til. Så, heime på sommarferie, grip Tor inn i livet mitt på ny. Han kjem med «Cabaret» som skal ut med Riksteatret, seier eg kan ikkje gjere denne jobben, du er den einaste, du må gjere dette, her er notene, set i gang! Og der står eg med noteheftet. Ikkje anna å gjere.

Deretter kom eg tilbake hit. Eg vart fast tilsett i 1977 – mens vi gjorde «På felgen av fryd» med Rolf Just. Og sidan har eg verkeleg vore her!

– Men fortel no om utdanninga i Wien . . .

– Eg studerte akkompagnement på Hochschule für Musik und Darstellende Kunst. Eigentleg er det åtte år, men eg fekk godkjend utdanninga her, så eg byrja rett på spesialiseringa – som er fire år. Og jobba like mykje der som her. Kunne ikkje la vere! Dumpa opp i det. Arbeidde saman med ei visegruppe, var med på turnéar, teater, fjernsyn.

Det var frigjerande å vandre ikring i ein by der ingen kjende deg, der du kunne skape deg sjølv på nytt. Eg tråkka rundt blant store hus, barokk på alle kantar, eit eventyr for ei lita jente frå Bærum. Det var kjempemoro.

Etter kvart vart eg kjend med mange trivelege folk. Det er det avgjerande, du må ha eit miljø for å kunne leve – det er ikkje byen og bygningane som er viktige, det er menneska.

Eg trur Tor må vere min skytsengel. Han dukkar alltid opp på avgjerande punkt i livet mitt. Etter «Cabaret», som han fekk meg til å gjere, hadde eg ingen teaterjobb. Eg torde ikkje seie det til nokon. Eg tok meg jobb på Blom. Så møtte eg Tor på gata. Kva gjer du? Eg spelar på Blom . . . Kva?!?! Dagen etter var eg tilsett her.

Eg trur kan hende han hadde bruk for meg. Vi har bruk for kvarandre. Vi kjenner kvarandre. Det handlar om ei profesjonell innstilling – du har så og så lang tid på den musikalske innstuderinga, og det er IKKJE lenge. Og da skal det vere bra. Så du må jobbe det som trengst. Ta den tida som skal til – same når det er på døgnet. Du må bli ferdig. Det er ikkje anna å seie om det.

Det med innstillinga – eg blir sikkert kalla BLODIGLA av mange på huset her – det er den som alltid ligg der når eg arbeider. Når somme trur eg er frekk i kjeften. Men songarane kan ikkje høyre seg sjølv. Det er eg som høyrrer dei. Å vere songar er eit tøft yrke – eg er glad eg ikkje er songar! Det skal vere presist, det skal vere varmt, det skal svinge, det skal fortelje ei historie. Når alt dette smeltar saman, da er det riktig. Når noko går gale, sit du heile tida og kjenner at det er di skuld, du skulle gjort meir, du skulle gjort noko annleis. Når alt går bra, sit du og sippar og tenkjer, dei har greidd det,



dei gjer det, det er dei som har gjort det!

Eg tenkjer kvar gong eg byrjar på ein ny produksjon – her har vi dette store, svarte holet – det skal forme seg fort, det skal fyllast med liv, med klang, med menneske, med farger. Og vi har ikkje lange prøve-tida. Vi må stole på ein kombinasjon av fagkunnskap og intuisjon. Prøvetida er alltid like ny. Det er nye grupper, nye samanstillingar av menneske kvar gong. Det er alltid annleis.

Så korleis få fram det positive? Eg bed dei, syng for meg, få meg til å le eller grine. Om eg gjer det eine eller det andre, spelar inga rolle. Prøv å nå meg!

Vi har eit yrke som gjer oss vanvittig privilegerte. Når døra på teatret smell i bak deg, går du inn i ei eiga verd, du gløymer sorger og bekymringar, du gjer jobben din. Som du elsker. Eg vonar folka mine forstår at når eg driv dei som verst, er det fordi eg er glad i dei. Eg høyrer av og til at eg er arrogant og nebbete. Det er eg kanskje òg. Men om noko går gale, går eg alltid på sak, aldri på person. Men eg er ikkje alltid like flink til å ordleggje meg. Det hender ting dett ut av meg før eg får tenkt meg skikkeleg om. For det er dei som står på scenen som gjeld. Eg beundrar dei, eg hadde aldri makta det yrket. Men eg brenn for det musikalske uttrykket framsyninga skal ha i seg. Eg veit det same gjeld dei andre musikarane her på huset, når vi er sta, er det fordi vi vil de'

skal bli bra, låte riktig, nå fram. Vi tøyver velviljen i alle retningar, med arbeidstid og alt anna, men vi er sta på den musikalske kvaliteten. Det er vår jobb.

Ein teatermusikar må vere alt-etande, må kunne alle stilartar. Du spelar ei vise, nestemann skal ha ei rockelåt, med eitt er du over i ein stor opera-arie, så skal det vere eit jazzkor det verkeleg svingar av. Å vere teatermusikar er ein hard, men fantastisk skole. Vi har ikkje råd til å spesialisere oss, spesialiseringa vår er nettopp at vi må kunne alt.

Midt oppi alle dei eg har jobba med gjennom åra, er det to eg er heime hos når eg jobbar med dei: Runar og Egil. Vi treng knapt snakke saman. Vi kjenner einannan. Eg er stolt av å vere med i den vesle gruppa der. Vi tenkjer så likt. Om innstudering – når det ofte blir mi oppfatning som formar det musikalske uttrykket, er det viktig at vi er trygge på kvarandre. Eg arbeider helst åleine, er litt sær slik, om det er andre repetitørar blir eg usikker, veit ikkje kva dei driv med, må korrigere. «Les Mis» var tre måneder med 12 timar dagen. Da var eg heilt ute. Visste ikkje kva som var ut og inn av scenen til slutt. Men det går raskt over.

Du driv deg sjølv som du driv songarane og skodespelarane. Rør ved meg, nå meg, våg å bryte gjennom barrierane, våg å kaste deg ut på djupt vatn, finn uttrykket! Dei må drive seg sjølve til å sleppe, dei må tore – eg må tru at kan dei nå

meg, kan dei nå mange. Eg har slik respekt for dei. Eg er så glad i dei. Eg prøver forklare med kjærleik, gjennom det positive. Er aldri så glad som når det plutseleg skjer eit gjennombrøt. Berre sjå på Carl Robert nede på scenen her! Det er dei som gjer det. Du er i beste fall ei jordmor. Men det er det du likar. Å vere bakmenneske er perfekt!

Kari har sett på klokka ei stund. Ho burde vere på scenen. Det er lydprøve. Men det er lett for to som har vore på huset i fleire år enn dei bryr seg om å hugse, å fortape seg i felles minne, utveksle historier. Kari har reist seg for å gå. I det ho når døra, kjem det gjennom callingen frå inspisienten på «Jesus Christ Superstar»: «Har vi ein rekvisitør på scenen. Klar til henging.» Vi ser på einannen og knekk saman. Jesus blir krossfest, vi hylar av latter. Teatret er ein vanvittig arbeidsplass. Interne meldingar er berre forståelege for oss som er innanfor. Det er ikkje rart andre folk trur vi er galne. Kan hende *er* vi galne. For det er ingen annan stad vi vil vere.

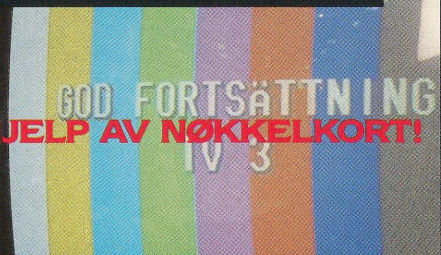
haho



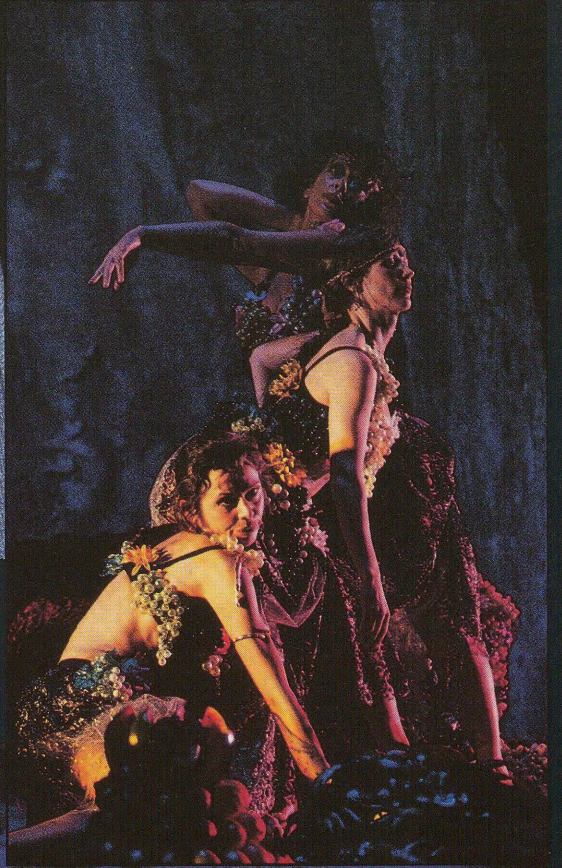
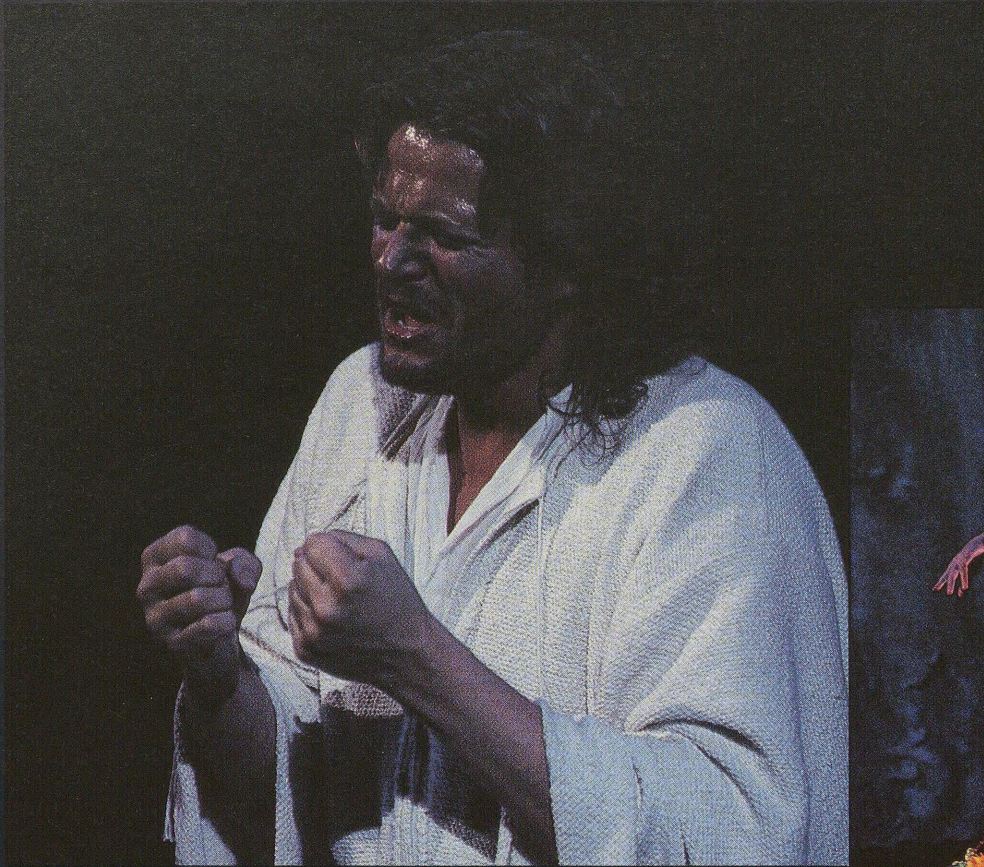


NÅ KAN DU OGSÅ KJØPE TEATERBILLETTER VED HJELP AV NØKKELKORT!

**FINANSIER DINE
INVESTERINGER MED
NØKKELKORT!**



STEREOANLEGGET DU LENGE HAR
HATT LYST PÅ – OM VASKEMASKI-
NEN RYKER. MED NØKKELKORT
OG RYDDIG ØKONOMI HAR DU
ALLE MULIGHETER! NØKKELKORT
ER GANSKE ENKELT DIN RESERVE-
KAPITAL NÅR DU TRENGER DEN!



Rogalandsdata as

BILLETTSYSTEMER
– ledende innen kulturadministrasjon

Vårt system blir brukt av:

Det Norske Teatret
Nationaltheatret
Rogaland Teater
Stavanger Konserthus
Stavanger Kinematografer
Trøndelag Teater
Den Nationale Scene
Festiviteten, Haugesund
Bryggeteatret, Aker Brygge
Felix 1 & 2, Aker Brygge
Gøteborg Stadsteater
Scandinavium, Gøteborg
Fritidsforvaltningen, Malmö
Julius Biljettservice, Sverige
Östgötateatern, Sverige
Musikhuset i Århus
Aalborg Teater
Kulturcentret Trommen, Danmark
Værket, Musik- og Teaterhus, Randers
Tivolis Billettcenter, København



Moren var imot kjæledyr av prinsipp. Hun mente at en fugl hører hjemme på taket og ikke i hånden. I ren desperasjon ønsket jentungen seg derfor en ponny. Gjennom forholdsvis lange og harde forhandlinger ble mor og datter enige om en mus. En mus er billig i kosten og tilsynelatende nesten usynlig. Den ble prompte innkjøpt og i en helårsbolig av papp, foret med silke og blonder, plassert i bilens baksete. Men også en mus kan lide av en udefinerbar lengsel etter lys, luft, varme og mer rom. En mus vil også ha behov for å se hva livet har å by på av sorg og glede. Den forlot derfor det trygge silkereiret og rettet det ivrige blikket mot høyden og tok bena fatt, først en komplisert forsering av en polstret stolrygg, så noen lette skritt over en upersonlig skinnjakke før den fant en slette med varm menneskehud å hvile ut på.

Det var morens nakke. Og menneskets evne til å reagere på tassende museføtter over ubeskyttet hud har alltid vært velutviklet. Hun slapp rattet og truet lydturen med et trompetlignende hyl før hun smalt inn i bilen foran som på denne varme dagen hadde valgt å stoppe på rødt lys. Hun hev seg ut, stadig ulende, mens hun fektet med armene for om mulig å påkalle hjelp fra det hinsidige. Mannen i bilen bak, en gentleman av den nærmest utdødde eldre skole, altså den typen som løper til og ikke fra, han trodde hun hadde fått

et illebefinnende. Han forlot bilen og veltet henne overende i gata. Men dette var dagen for de edle menn og den andre mannen på fortauet som hadde kløft i haken og var nyskilt, var nå vitne til at en ung kvinne ble antastet på åpen gate i rushtrafikken. Med sammenbitt munn blandet han seg inn og satte den antatte volds mannen ut av spill. Det elegante fribrytergrepet fikk dressen til å revne, men en kvinnes ære var atter en gang reddet. Musa hadde på dette tidspunkt innsett at det frie livet mellom luft og skygge var altfor risikabelt og hadde diskret trukket seg tilbake til silke og blonder i bilens baksete.

Hvorfor vi forteller denne historien? Fordi du skal vite at det lønner seg å samle livs- og skade forsikringene hos oss. Storebrands Totalforsikring gir markedets høyeste rabatt på inntil 8% og alt samlet på én polise. Du får bedre oversikt og skadeoppgjørene går ofte raskere. Storebrands Totalforsikring får du ved å samle 3 skade forsikringer hos oss, men har du innbo forsikring gjennom forening eller arbeidsgiver er det nå nok med 2. Stikk innom vårt nærmeste kontor, så får du vite mer om fordelene ved å være helkunde i Storebrand.

 **STOREBRAND**
for sikkerhets skyld

Lybergs
assurans as

STOREBRAND LIVSFORSIKRING

STOREBRAND SKADEFORSIKRING

Det Norske Teatret



Programredaksjon: Haldis Hoaas, Anita Aubert
Foto: Erik Berg
Forside og plakat: Rolf Alme
Teaterforlag: Nordiska Teaterforlaget APS
Trykk: Otto Falch Fargetrykk